

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes

Departamento de Artes Visuais

TENSOES, FARPAS E PELES

João Alberto Rodrigues

Porto Alegre

Dezembro, 2017

João Alberto Rodrigues

TENSOES, FARPAS E PELES

Monografia apresentada como requisito parcial e obrigatório para a conclusão do curso de bacharelado em artes visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Teresinha Barachini

Banca examinadora:

Prof. Dr. Hélio Custódio Ferverza

Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa

Porto Alegre

Dezembro, 2017

CIP - Catalogação na Publicação

Rodrigues, João Alberto
Tensões, Farpas e Peles / João Alberto Rodrigues.
-- 2017.
69 f.
Orientadora: Teresinha Barachini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-
RS, 2017.

1. Pele. 2. Barreiras. 3. Espaço urbano. 4.
Insegurança. I. Barachini, Teresinha, orient. II.
Título.

RESUMO

Pretendo nesta monografia apresentar algumas reflexões que afetam e embasam meu trabalho poético. Inicialmente apresento o trabalho tridimensional com látex, onde abordo questões referentes à pele, à superfície e ao toque, remetendo a questões de proximidade. Logo apresento os trabalhos em gravura e intervenção, referentes à presença de barreiras, principalmente o arame farpado, para pensar um pouco sobre o espaço público e seus tensionamentos com o privado, caminhando pelo campo da intervenção urbana. O arame farpado, passa a ser uma maneira de jogar com a ideia de violência, limite, barreira, afastamento/proteção como forma de tentar falar de situações e experiências, no espaço urbano, ligadas às concepções de uma cultura de medo, insegurança e proteção. Por fim, os trabalhos apresentados na exposição na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS.

Palavras-chaves: Pele; Barreiras; Espaço urbano; Insegurança.

Agradeço a minha mãe, Maria Beatriz, pela ajuda e suporte na minha relação com as artes. A Helena, pelas provocações quanto à visualidade do texto. A minha Professora Orientadora Tetê Barachini, que apesar das agendas tumultuadas conseguiu ajudar-me de maneira pontual e exemplar. Aos professores da banca, Hélio Ferverza e Luis Edegar Costa pela colaboração. A Wilson Cavalcanti (Cava) pela parceria e ajuda para usar ateliês do Atelier Livre Xico Stockinger, instituição fundamental em minha formação ao longo de anos e que no momento encontra-se ameaçado pelo sucateamento.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: João Alberto Rodrigues. <i>Casca</i> (2014), madeira e ferro; 51 x 48 x 40 cm.	
Foto de: João Alberto Rodrigues.....	12
Figura 2: João Alberto Rodrigues. <i>Ser Evanescente</i> (2011), ferro soldado e dentes de mármore, 50 cm x 45 cm x 60 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.	13
Figura 3: João Alberto Rodrigues. <i>Corpo</i> (2012), madeira, ferro, cobre e chumbo soldados, 54 x 58 x 24 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	14
Figura 4: João Alberto Rodrigues. <i>Instante</i> (2013), chumbo e ferro soldado, 14,5 x 15 x 9 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.	14
Figura 5: João Alberto Rodrigues. <i>Corpo</i> (2013), látex policromado, arame e ferro, 65 x 50 x 20 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	14
Figura 6: João Alberto Rodrigues. <i>Ruptura</i> (2013), gravura em metal, 42 x 30 cm, 1/5. Foto de: João Alberto Rodrigues.	15
Figura 7: João Alberto Rodrigues. <i>Sem título</i> (2013), xilogravura, látex, gancho e arame, 26 x 18 x 3 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	15
Figura 8: João Alberto Rodrigues. Gravura em metal impressa em látex, exercício de apresentação das peles (2014). Foto de: João Alberto Rodrigues.....	16
Figura 9: Helena Kanaan. Litografia sobre papel japonês, flor seca e látex (2015).	17
Figura 10: João Alberto Rodrigues. Remoção do látex (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.	18
Figura 11: João Alberto Rodrigues. Massa de látex sobre a matriz (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.	18
Figura 12: João Alberto Rodrigues. <i>Marcas</i> (2017), xilogravura impressa em látex; 40 x 60 x 2 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.	18
Figura 13: João Alberto Rodrigues. Exercício de tridimensionalização com arame farpado (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.	18

Figura 14: João Alberto Rodrigues. <i>Peles</i> (2015), gravura em metal impressa em látex, ganchos e cabos, (gravuras individualmente cerca de 70 x 30 cm). Foto de: João Alberto Rodrigues.	19
Figura 15: João Alberto Rodrigues. <i>Casulo</i> (2015), arame farpado e látex com gravura em metal impressa, cerca de 2 x 1 x 1 m. Foto de: Diane Sbardelotto. .	20
Figura 16: João Alberto Rodrigues. Registro da intervenção (2016). Foto de: João Alberto Rodrigues.	22
Figura 17: João Alberto Rodrigues. Registro da intervenção (2016). Foto de: João Alberto Rodrigues.	23
Figura 18: João Alberto Rodrigues. <i>Cordão</i> (2017), fotomontagem.	26
Figura 19: Antoni Muntadas. <i>Alphaville e outros</i> (2011), instalação.	27
Figura 20: João Alberto Rodrigues. Imagens de barreiras em Porto Alegre, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.	28
Figura 21: João Alberto Rodrigues. Imagens de barreiras em Porto Alegre, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.	29
Figura 22: João Alberto Rodrigues. Imagens de barreiras em Porto Alegre, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.	30
Figura 23: Registro de ato público (18/12/2016). Praça da Matriz, Porto Alegre. Imagem retirada de rede social do CPERS-Sindicato.	31
Figura 24: João Alberto Rodrigues. <i>Barreira</i> (2017), 2,8 m x 1,47 m (painel com módulos), xilogravura, 49 x 70 cm (cada). Atelier Livre Xico Stockinger. Foto de: João Alberto Rodrigues.	34
Figura 25: João Alberto Rodrigues. Intervenção com xilogravura (2017), 49 x 70 cm (cada). Instituto de Artes, ateliê de gravura. Foto de: João Alberto Rodrigues.	35
Figura 26: João Alberto Rodrigues. Intervenção com xilogravura (2017), 49 x 70 cm (cada). Instituto de Artes, ateliê de gravura. Foto de: João Alberto Rodrigues.	36

Figura 27: Antoni Muntadas. Cena do vídeo que compõe o projeto <i>Alphaville e outros</i> (2011).	36
Figura 28: Mona Hatoum. <i>Impenetrável</i> (2009), aço e nylon, 3 x 3 x 3 m.	38
Figura 29: Mona Hatoum. <i>Impenetrável</i> (detalhe) (2009), aço e nylon, 3 x 3 x 3 m.....	38
Figura 30: Mona Hatoum. <i>Fechado em casa</i> (2000), alto falante, amplificador, arame eletrificado, <i>dimmer</i> computadorizado, lâmpadas, mobília e utensílios de cozinha, dimensões variáveis, 2000.	39
Figura 31: Tapumes que cercavam a restauração do monumento, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.	41
Figura 32: Registro do ato de 12 de setembro de 2017. Praça da Matriz, Porto Alegre. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	41
Figura 33: João Alberto Rodrigues. <i>Entre barreiras</i> (2017), impressão (70 x 100 cm cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.	44
Figura 34: Registro de pichação próxima à intervenção. 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.	46
Figura 35: Registro de pichação próxima à intervenção. 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.	46
Figura 36: João Alberto Rodrigues. <i>Entre barreiras</i> (2017), impressão (70 x 100 cm cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.	48
Figura 37: João Alberto Rodrigues. <i>Entre barreiras</i> (2017), impressão (70 x 100 cm cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.	49
Figura 38: Um dos troncos colocados no Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	51
Figura 39: João Alberto Rodrigues. <i>Farpas</i> (2017), madeira, cerca de 90 x 50 x 40 cm (cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.	52
Figura 40: Registro do processo da talha. Foto de: João Alberto Rodrigues.	53
Figura 41: João Alberto Rodrigues. <i>Farpa</i> (2017), mármore, 18 x 8 x 10 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.	54

Figura 42: João Alberto Rodrigues. <i>Matriz</i> (2017), 20 x 12 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	55
Figura 43: João Alberto Rodrigues. <i>Sem título</i> (2017), gravura em metal impressa em látex, tamanhos diversos. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	56
Figura 44: João Alberto Rodrigues. <i>Farpa</i> (2017), madeira, 40 x 80 x 32 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.	57
Figura 45: João Alberto Rodrigues. <i>Entre barreiras</i> (2017), impressão, 0,84 x 11,8 m (0,84 x 1,18 m cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.....	58
Figura 46: João Alberto Rodrigues. <i>Farpas</i> (2017). Montagem. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	59
Figura 47: João Alberto Rodrigues. <i>Aproximação</i> (2017), projeção, 2 min e 12 seg. Foto de: João Alberto Rodrigues.....	61
Figura 48: João Alberto Rodrigues. <i>Tensões, farpas e peles</i> (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.....	65

SUMÁRIO

Introdução	9
1 Superfícies como peles	12
2 De dentro para fora – a superfície da cidade	23
3 De fora para dentro – desdobramentos da farpa e resistências	51
Considerações e possibilidades	58
Referências	61

INTRODUÇÃO

Nesta monografia apresento meus trabalhos em que abordo questões referentes ao espaço público, focando a presença das cercas e espaço agressivo, espaços de afastamento em que a cidade se torna, e aparentemente contrário a estes, apresento outros trabalhos os quais relaciona-se com a pele, o toque, a aproximação, e como esse pode ser tensionado nas relações que estabelece frente a estes ‘cercamentos’ urbanos.

Na primeira parte, *Superfícies como peles*, abordo os trabalhos em calcogravura e xilogravura, os quais são importantes para entender melhor meu trabalho tridimensional atual, quando a partir de 2013 comecei a trabalhar experimentando o látex na escultura e trazendo-o em seguida para a gravura, explorando suas possibilidades como suporte, que passam a ser então, mais superfícies com marcas/impressões. Jogando com outra maneira de explorar o tridimensional, não só através de um objeto pesado, mas trabalhando no espaço tensionado pelas superfícies de látex. Com isso continuo a explorar a ideia de corpo tomando as superfícies de látex estampadas, enquanto peles, abordando desta forma as questões da pele como suporte de marcas, tensões e violências. Para auxiliar-me nas

reflexões quanto ao látex, a pele e o toque, aproximo-me da artista Helena Kanaan (Brasil - RS, 1961), que traz o látex para seu trabalho em litografia, explorando-o como suporte, denominados *Policorpos*.

No segundo capítulo, *De dentro para fora – a superfície da cidade* reflito também acerca da presença e significados do arame farpado, último material que passei a incluir no trabalho a partir de 2015, como uma maneira de falar de aspectos do espaço urbano que chamam minha atenção, em que ele passa atuar como um símbolo, problematizando as aproximações e os distanciamentos, impedindo o toque. Um problema social talvez, o medo dos outros e a violência urbana, materializado, por exemplo, na constante presença de arames farpados e cercas elétricas, as quais fazem áreas da cidade parecerem zonas de conflitos, tamanho o número de barreiras existentes entre casas, condomínios e a rua, colaborando para os tensionamentos entre o espaço público e o espaço privado.

Apresento também as intervenções realizadas na Praça da Matriz de Porto Alegre, cujo foco recaiu sobre as cercas, as barreiras, a violência e a insegurança. Tenho como referências os trabalhos e reflexões do artista Antoni Muntadas e a artista Mona Hatoum, que em relação aos trabalhos dos quais me aproximo aqui, são tratados principalmente, questões referentes ao uso das cercas, a percepção da violência, relações de poder e

formas de controle, representando o medo e a insegurança, juntamente a reflexões levantadas por Zygmunt Bauman (1925-2017) sobre característica de sociedades como a nossa.

No último capítulo, *De fora para dentro – desdobramentos da farpa e da resistência*, apresento os últimos trabalhos e pensamentos sobre os desdobramentos da ideia de arame farpado, mais precisamente da forma da farpa em outros materiais como madeira e pedra e outros trabalhos feitos em látex. Assim como os trabalhos que serão apresentados na pinacoteca como conclusão do trabalho, que consistirá num painel construído com a repetição da fotomontagem *Cordão* (2017), as esculturas de madeira, *Farpas* (2017), que serão apresentadas de forma suspensa, no mesmo nível, de forma a constituir uma instalação composta por uma linha, e uma projeção, *Aproximação* (2017), em que busco trazer elementos sonoros da rua para o espaço expositivo.

1 SUPERFÍCIES COMO PELES

O recorte de meu trabalho que apresento nesta monografia está principalmente voltado para o trabalho com a questão da superfície no tridimensional, algo que se manteve constante na minha produção em escultura ao longo do tempo (figuras 2, 3, 4 e 5). Assim como as marcas que essas superfícies tridimensionais carregavam, pelo processo do talho, na pedra e na madeira, e na escultura com chapas de metal, pelos furos e derretimentos obtidos pelo calor provocado pela solda. Apesar do tratamento dado à superfície ter um aspecto importante historicamente falando, não me propus aqui a entrar nesta discussão, por considerá-la demasiada extensa para o que busquei trabalhar. E que no desenvolvimento de minhas reflexões foram tomando outras formas, fazendo com que me voltasse para outras discussões a partir do tratamento que buscava dar às esculturas. Questões ligadas à pele, contato, proximidade, materializado pelo uso do látex, e a partir destes trabalhos consequentemente, veio a necessidade de trabalhar com o afastamento e as barreiras na cidade.



Um exemplo desse aspecto do qual falo acima, referente ao interesse pela superfície, é a escultura *Casca* (2014) (figura 1) - um tronco-corpo queimado e com ferros cravados. O trabalho escultórico consistiu principalmente em escavá-lo, tendo como foco dar a ver não apenas a superfície com suas múltiplas marcas externas, mas também o seu interior com a ausência de matéria e os registros em sua superfície marcada pela escavação. E em meio aos incômodos e experimentação com materiais na escultura, foi no látex que pude tratar melhor as questões da superfície, concebendo-o como uma pele solta, marcada, sem corpo, leve, com a qual podia explorar melhor o espaço, algo que vinha chamando minha atenção também.

Figura 1: João Alberto Rodrigues. *Casca* (2014), madeira e ferro; 51 x 48 x 40 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 2: João Alberto Rodrigues. *Ser Evanescente* (2011), ferro soldado e dentes de mármore, 50 cm x 45 cm x 60 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.

“A PELE É TODA GRAVADA”
MICHEL SERRES (2001, P. 71)



Figura 3: João Alberto Rodrigues. *Corpo* (2012), madeira, ferro, cobre e chumbo soldados, 54 x 58 x 24 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 4: João Alberto Rodrigues. *Instante* (2013), chumbo e ferro soldado, 14,5 x 15 x 9 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 5: João Alberto Rodrigues. *Corpo* (2013), látex policromado, arame e ferro, 65 x 50 x 20 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.

Paralelamente ao trabalho com escultura, também trabalhava com calcogravura e xilogravura. E com o tempo os processos com o tridimensional, como o talho e o uso da solda passaram a permear a gravura e a orientar meus trabalhos. Entre os procedimentos que levei para as execuções de gravações foi o uso do calor pela solda principalmente, para cortar, furar e derreter partes das matrizes de metal, assim como a modelar as mesmas pelo marretar, para obter texturas e volumes, como forma de gravação física.

Desse modo, pensamentos e sensações do processo escultórico do talho entremeavam a construção da matriz, onde a imagem já não era o mais importante, mas apenas um registro desses processos com a chapa, as marcas que ficavam. As matrizes eram principalmente pedaços, fragmentos com os quais montava as composições no papel (figuras 6). Mas com o tempo, acabei sentindo-me limitado pelo papel, porque o meu interesse por tensionar e suspender as formas não encontrava lugar na gravura com o suporte de papel.

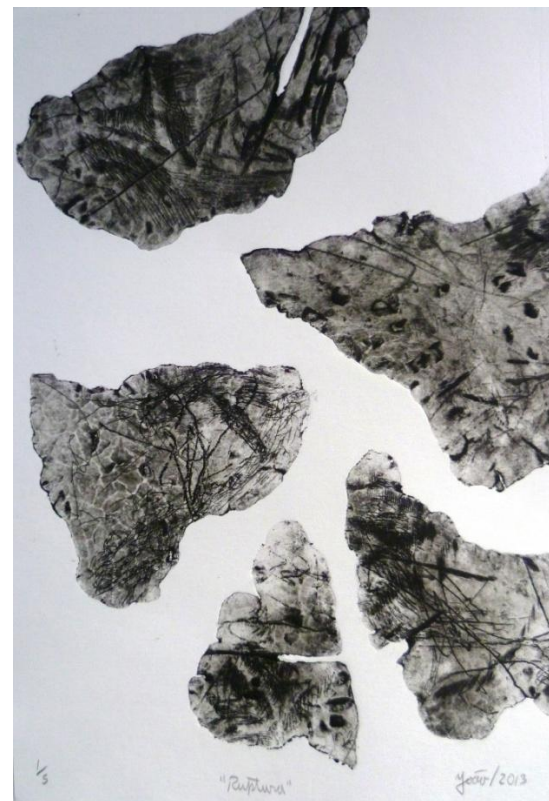


Figura 6: João Alberto Rodrigues. *Ruptura* (2013), gravura em metal, 42 x 30 cm, 1/5. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 7: João Alberto Rodrigues. *Sem título* (2013), xilogravura, látex, gancho e arame, 26 x 18 x 3 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.

Diante disso, como tentativa de superar os limites com que me deparava no papel, entre o fim de 2013 e início de 2014, passei a experimentar o látex na calcogravura e na xilogravura (figuras 7 e 8), usando-o como substituto do papel. Essa solução me permitiu trazer a gravura para o trabalho tridimensional, agora como superfícies. Impressas em látex e penduradas por cabos, arames e ganchos e por vezes atravessadas por pregos, as superfícies passaram a carregar os conceitos que pensava devido às próprias qualidades do látex. Não havendo preocupações com tiragem ou impressão, porque devido às suas características irregulares, o látex não permite essa possibilidade, sendo o processo constantemente acompanhado pelo acaso e pela experimentação. A visualidade do látex somado ao cheiro e a textura davam uma sensação de algo maltratado, degradado.

A artista gaúcha e professora Helena Kanaan (1961), que desenvolve um trabalho envolvendo o uso do látex na litografia, afirma que “o látex não é pele, mas é sensação de pele, recebe na superfície todos os estímulos” (2011, p. 96) provocando principalmente o aspecto tátil. E foi isso que chamou minha atenção para as experimentações com látex, uma superfície que pudesse ser manuseada pelas pessoas. Ao conhecer parte do trabalho de Helena Kanaan, os quais ela intitula “Policorpos” (figura 9), estes auxiliaram a refletir um pouco mais sobre a materialidade



Figura 8: João Alberto Rodrigues. Gravura em metal impressa em látex, exercício de apresentação das peles (2014). Foto de: João Alberto Rodrigues.

do látex no meu trabalho. Que nas palavras dela são “corpos híbridos”, “sem forma fixas”, assumindo “individualidade e pluralidade”. Algumas das maneiras de apresentação de minhas peças em látex puro (digo puro, porque não há mistura com outros materiais que utilizo para deixá-lo pastoso e passível de modelagem, como o talco industrial e o aerosil) são semelhantes a algumas montagens dos Policorpos de Helena Kanaan, quando estes são pendurados.

As questões entorno da pele foi algo que com o tempo passou a chamar minha atenção como desdobramento da superfície, algo que nos protege e nos aproxima, onde carregamos as mais variadas marcas de experiências e, por vezes, registramos ideias e posicionamentos. Ao mesmo tempo em que a pele nos remete ao contato, ela é protegida deste mesmo contato, evitado-o muitas vezes. Geralmente nos desculpamos quando esbarramos em alguém ou encostamos sem querer, quase como se houvesse ocorrido um choque, ocorrendo como um susto neste instante do toque. Manter-se distante acaba sendo um modo de conduta seguro entre nós.

Colabora com meus pensamentos, sobre a pele, expostos acima, as palavras do filósofo Michel Serres (2001) em que ela, a pele, é tomada como um depósito de lembranças, carregando nossas experiências impressas nela. Onde mundo e corpo tocam-se, o que sente e o que é



Figura 9: Helena Kanaan. Litografia sobre papel japonês, flor seca e látex (2015).

sentido. E a pele é “nosso primeiro meio de comunicação e nossa protetora mais eficiente” (MONTAGU apud PALLASMAA, 2011, p. 10). A pele torna-se posteriormente parte importante do meu trabalho, ao relacionar tais aspectos como desejos ambíguos de proteção, toque e proximidade, de um lado e, de outro, o desejo de afastamento e exclusão em relação ao outro.

O teórico Georges Didi-Huberman (2009, p. 70), escreve que entre nós e o espaço, o que há, é a nossa pele, guardando as impressões do que acontece no nosso entorno e sendo com isso, esculpidos por ele. Essa aproximação que faz Didi-Huberman entre impressão e esculpir/ser esculpido colabora com meus procedimentos, já que o látex vai acumulando com facilidade as sucessivas marcas, tanto do manuseio quanto do tempo. E as peles-superfícies acabam sofrendo efeitos semelhantes do envelhecimento, do manuseio e de tensões.



Figura 10: João Alberto Rodrigues. Massa de látex sobre a matriz (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.

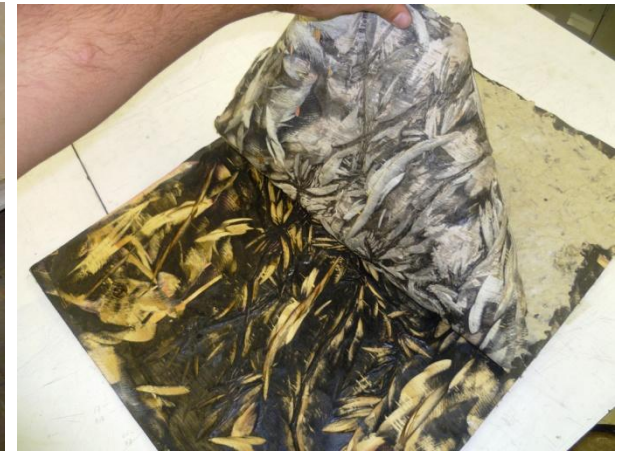


Figura 11: João Alberto Rodrigues. Remoção do látex (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 12: João Alberto Rodrigues. *Marcas* (2017), xilogravura impressa em látex; 40 x 60 x 2 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 13: João Alberto Rodrigues. Exercício de tridimensionalização com arame farpado (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.

Talvez essa aproximação entre escultura e gravura seja proveitosa para pensar a relação do negativo/positivo em ambas. Pelo processo do talho, a matéria que vai sendo subtraída, dá a ver a superfície positiva que ficará exposta. Já no processo de gravação em que me utilizo da xilogravura para “imprimir” no látex, percebo que para pegar as gravações não basta pensar no negativo apenas como na gravura tradicional, que ficará em branco para dar destaque à imagem que fica em positivo. Pois a matriz de madeira torna-se como um molde onde é depositado a massa de látex, na qual não apenas a superfície do positivo importa, mas tão importante quanto, é a superfície do negativo, do que é retirado (figuras 10, 11, 12). Suas paredes e fundos são gravados, e na retirada do látex tais relevos assumem uma característica de positivo.

O trabalho *Peles* (figura 14), apresentado no Salão do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, em 2015¹, foi um momento oportuno para ver como esse trabalho se comportava no espaço. Fixei convites permitindo a interação pelo local, podendo acompanhar assim a interação das pessoas com as peles e com isso pude ver as pessoas interagindo com o trabalho, tocando, puxando e cheirando. A tatilidade que o látex invoca visualmente ampliava o trabalho com outra característica que me levava

¹ Salão realizado anualmente com a seleção de trabalhos de estudantes.



Figura 14: João Alberto Rodrigues. *Peles* (2015), gravura em metal impressa em látex, ganchos e cabos, (gravuras individualmente cerca de 70 x 30 cm). Foto de: João Alberto Rodrigues.

para a escultura, o seu aspecto tátil, ou seja, possibilidade de tocar o trabalho. Esta ideia de aproximar o espectador do trabalho, ficou em aberto e voltei a explorá-la melhor na exposição individual que fiz em 2016, no saguão do Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, em Porto Alegre.

Ao ocupar este espaço expositivo com as peles-superfícies estampadas de látex, o pensamento foi de explorar as possibilidades que aquele material me permitia no tridimensional. Realizando uma intervenção no espaço e buscando apresentá-las tensionadas por cabos, ganchos e arames de maneira que não ficassem apenas penduradas de forma perpendicular ao chão. Por estar naquele momento tentando tratar sobre o contato, o afastamento e as marcas, distribui algumas canetas pelo ambiente para que as pessoas pudessem fazer suas marcas, e assim, houvesse essa espécie de troca entre as peles (figura 16). Já que aquelas peles estavam como corpos dispostos no espaço pelo qual se movimentavam outros corpos.

Figura 15: João Alberto Rodrigues. *Casulo* (2015), arame farpado e látex com gravura em metal impressa, cerca de 2 x 1 x 1 m. Foto de: Diane Sbardelotto.



Da questão do toque e da aproximação que estava discutindo em meu trabalho e que vinha acompanhada da questão de tensionamentos, passei a pensar mais sobre alguns aspectos da cidade, de suas superfícies, de seus espaços, por onde múltiplos corpos movimentam-se. E principalmente sobre as formas que percebo como a violência se manifesta nos espaços públicos em Porto Alegre. Mas também, as formas pelas quais as pessoas fazem uso para sentirem-se seguras, protegidas, através de diferentes recursos para manterem-se afastadas diante da possível proximidade de um “outro” indesejável, que de diferentes maneiras colabora para as sensações de insegurança e medo, principalmente no meio urbano.

Figura 16: João Alberto Rodrigues. Registro da intervenção (2016). Foto de: João Alberto Rodrigues.



2 DE DENTRO PARA FORA - A SUPERFÍCIE DA CIDADE

Os interesses em torno do toque, que levou às tensões na relação proximidade-afastamento, formas de proteção e barreiras, me fez pensar mais o espaço urbano no qual me encontro e a construção destas estruturas de contenção. Isso já esteve presente na exposição *Peles*, comentada anteriormente, pois as peles de látex estavam presas em uma rede de arames farpados (figura 17). Isso se apresentou como uma ambiguidade naquele espaço, porque mesmo estando abertas ao contato, a presença do arame remetia a esse afastamento ao qual o associa no trabalho. Essa reflexão deu-se principalmente pelo interesse gradativo pela intervenção em si, reflexo de um interesse também crescente por aspectos do ambiente urbano e na sua relação com outros espaços fechados e abertos.

Em relação à rua sinto que as imagens diversas, a multiplicidade de discursos criam um ambiente “caótico”, uma constante justaposição e



Figura 17: João Alberto Rodrigues. Registro da intervenção (2016). Foto de: João Alberto Rodrigues.

sobreposição de leituras que impede uma leitura e experiência “adequadas” (que se tem em um espaço expositivo), gerando com isso camadas e mais camadas de contaminações visuais. Isso parece mais vivo, devido a essa fluidez constante. Além de estarem no cotidiano, as interferências estão próximas, mesmo que em meio a “bagunça” sonora e visual urbana, dos mais variados tipos de pessoas e sujeitas a tudo que pode acontecer, assim como as pessoas, e como estas, também não estão protegidas. Já no espaço fechado de exposição, este comumente tenta limitar as possíveis interferências do ambiente externo, visando uma forma específica de relação entre espectadores e os trabalhos expostos. Diferentemente, na rua esta relação entre espectador e trabalho perde-se consideravelmente, já que devido ao trânsito diverso, dificilmente há um momento semelhante ao proposto pelo espaço fechado das galerias e museus.

A fotomontagem *Cordão* (figura 18), de 2017, surge como um trabalho pensado para vir a ser uma intervenção, que é apresentado ao fim do capítulo e com a intenção de sintetizar alguns assuntos que venho tratando. Neste trabalho construído em camadas, coloco a imagem do arame farpado em primeiro plano, como modo de referir às barreiras que nos cercam, contribuindo para possíveis violências que sua presença evoca. No espaço urbano público, elementos de separação estão cada vez

mais presentes, tais como muros ou cercas, por vezes reforçados com arames farpados ou cercantinas nas suas bordas, estas “proteções” fazem com que partes da cidade ganhem um ar de campo de conflito de guerra, criados pelo medo e geradores de corpos com medo do outro, do desconhecido, do que vem de outro lugar.

**“A DEMARCAÇÃO ENTRE O
CORPO E O MUNDO EXTERIOR
ESTÁ ENTRE AS FRONTEIRAS
CONTEMPORÂNEAS MAIS
VIGILANTEMENTE POLICIAADAS.”
ZYGUNT BAUMAN (2001, P. 210)**



Figura 18: João Alberto Rodrigues. *Cordão* (2017), fotomontagem.

Da mesma maneira os trabalhos e as reflexões do artista espanhol Antoni Muntadas (1942) são uma importante referência para o meu trabalho atual. Muntadas aborda questões envolvendo o espaço público, poder, controle, o medo como estratégia de controle, sendo estes aspectos manifestados em uma arquitetura e urbanismo de exclusão, através de câmeras de vigilância, grades e muros. Indo desde questões locais à globais como o pretenso processo integrador da globalização que convive com muros e tensões em fronteiras.

Um exemplo de sua produção com o qual dialogo é o projeto *Alphaville e outros*, de 2011 (figura 19), constituído por instalação e vídeo, um trabalho pensado para o Brasil, um projeto que de acordo com Muntadas (2011) analisa o fenômeno urbano dos condomínios fechados, explorando a relação entre espaço público e privado. Os quais são presentes em grandes cidades, que aparecem como resultados de uma insegurança e de uma instrumentalização do medo e de uma constante paranoia. No qual esse urbanismo de exclusão se manifesta, como coloca o curador Rosé Roca (2011, p. 31) por

muros, anúncios, *showrooms*, bandeiras, grades, publicidade, câmeras, guaritas de vigilância, cachorros, guardas armados: todas as retóricas de controle que privatizam o espaço público sob a doutrina da ação preventiva.



Figura 19: Antoni Muntadas. *Alphaville e outros* (2011), instalação.

Isso nos leva a um processo de fragmentação da cidade em espaços fortificados, que pouco se relacionam com o espaço exterior. Em que ao negar a cidade nega também suas diferenças e problemas de origem sociais que tendem a se agravar, colaborando para um ambiente mais agressivo. No qual a cidade é vista como um espaço deteriorado em contraponto às ilhas de seguranças que são os condomínios luxuosos que acabam se tornando autênticos enclaves. O trabalho de Muntadas nos lembra das evidências que estão em meio à própria cidade da decomposição progressiva do sentido de público, um assunto que me é muito importante também.

Figura 20: João Alberto Rodrigues. Imagens de barreiras em Porto Alegre, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Esse trabalho parte da experiência de caminhar por Porto Alegre e olhar essas barreiras nada discretas e percebendo como isso acabou tornando-se só mais um elemento comum na paisagem urbana, aparentemente sem muitos questionamentos.

Figura 21: João Alberto Rodrigues. Imagens de barreiras em Porto Alegre, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 22: João Alberto Rodrigues. Imagens de barreiras em Porto Alegre, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.

Outras experiências atreladas a essas reflexões sobre barreiras, também poderosas em suas formas de afetação, são as barreiras policiais (figura 23) que presenciei montadas em frente ou no entorno de prédios públicos em momentos nos quais estavam sendo votados projetos que afetavam os serviços públicos na cidade de Porto Alegre. Nestes momentos simultaneamente ocorriam atos públicos de reivindicações de categorias de trabalhadores, nos quais as pessoas que formavam os atos eram impedidas, restringidas e até agredidas (ou o risco de) caso tentassem tensionar os limites impostos. Barreiras de corpos no espaço público impedindo o acesso dos outros, dos “não bem-vindos” aos prédios públicos governamentais.

Uma barreira construída pela ideia de uma violência legitimada, uma violência estrutural, difusa como coloca o geógrafo Milton Santos (2015, p. 58), ou sistêmica e invisível em prol de uma ordem de acordo com o filósofo Slavoj Žižek (2014, P.18). A participação em atos públicos nos últimos anos, vendo com regularidade tais barreiras vivas, são experiências que contribuem nesse momento com meu trabalho. Foi impactante para mim, tanto como artista quanto professor, pois trata-se de uma barreira que visava a manutenção da “ordem” pela violência e pelo medo, uma restrição dos direitos de um cidadão de poder acompanhar acontecimentos que afetam vidas.





Figura 23: Registro de ato público (18/12/2016). Praça da Matriz, Porto Alegre. Imagem retirada de rede social do CPERS-Sindicato.

Na fotomontagem *Cordão* (2017) a violência aparece de forma suavizada como uma terceira camada, vista após o olhar deter-se um pouco mais na imagem, concebendo a cidade, como um espaço de disputa que aparece atrás da imagem do pelotão de choque da brigada militar. No entremeio dessas camadas, a da farpa do arame e do pelotão, há a imagem de uma pele de látex com suas gravações.





Ao pensar sobre o espaço urbano moderno, zonas de resistências e suas divisas, Richard Sennett (2009, p. 252-253), faz uma analogia com a parede da célula e a membrana da célula, que têm a função de proteger o interior dela, mas fazem de formas diferentes. Pois “a parede é mais puramente excludente; a membrana permite mais trocas fluidas e sólidas.” E o autor segue comentando que os muros e paredes (as vezes de vidro) da arquitetura moderna, feitos muitas vezes por motivo de segurança acabam impedindo o toque, a passagem, a interação, uma resistência absoluta ao que está do lado de fora, “a comunidade cercada é mais outra variante moderna, mantendo a vida isolada atrás de muros e portões, policiada por câmeras de vigilância.”

Esse trabalho faz parte de um desdobramento anterior de outras duas intervenções com xilogravura em ambientes fechados, uma realizada no Atelier Livre Xico Stockinger (figura 24) e outra no ateliê de gravura do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (figura 25 e 26) onde exploro a imagem do arame farpado e da barreira. No Atelier Livre, pendurei em um vão das escadas um painel composto por 12 xilogravuras, no qual além da imagem do arame havia uma grande variação de texturas. No ateliê do Instituto de Artes, trabalhei em duas paredes da sala, dando ao trabalho uma espacialidade, remetendo de forma mais explícita às cercas. Ressalto aqui que ao tratar mais propriamente das



Figura 24: João Alberto Rodrigues. *Barreira* (2017), 2,8 m x 1,47 m (painel com módulos), xilogravura, 49 x 70 cm (cada). Atelier Livre Xico Stockinger. Foto de: João Alberto Rodrigues.

cercas, de dispositivo de afastamento, acabei distanciando-me um pouco do látex, tendo feito estes trabalhos sobre papel, porque este dera conta do que estava experimentando.

O ensaio escrito pela antropóloga Teresa Caldeira (2011) sobre o trabalho de Muntadas, também colabora nas reflexões sobre muros, separações e fronteira. Para pensar esses elementos em nossa sociedade, é necessário pensarmos, segundo ela, na interseção entre controle e *status*. A autora comenta que a ironia dessa interseção estaria em uma cena do filme de Muntadas do projeto *Alphaville e outros* (2011), onde aparece os muros do condomínio cobertos de arame farpado, com a frase “sua vida cercada de tranquilidade” (figura 27).

Segundo ela, essas tecnologias do público tornam a desigualdade e segregação coisas naturais, distanciando grupos sociais, e acaba com isso por tratar a separação como desejável. A grande presença dos muros e cercas, suas variações de dimensões, tipos e lugares, indo de pequenas residências às construções entre países. Caldeira salienta que não sendo novidade, muros são usados há milênios por diferentes povos, mas que na história da cidade moderna, aponta-se para a abertura e obsolescência dos muros que protegiam as cidades medievais. Entretanto, na atualidade, “a novidade é o ressurgimento dos muros como mecanismo de controle, separação e constituição do público após um período em que eles foram



postos abaixo” (CALDEIRA, 2011, p. 219) onde as barreiras contemporâneas têm ganhado novos significados na produção de medo e separações entre grupos sociais.

Figura 26: João Alberto Rodrigues. Intervenção com xilogravura (2017), 49 x 70 cm (cada). Instituto de Artes, ateliê de gravura. Foto de: João Alberto Rodrigues.

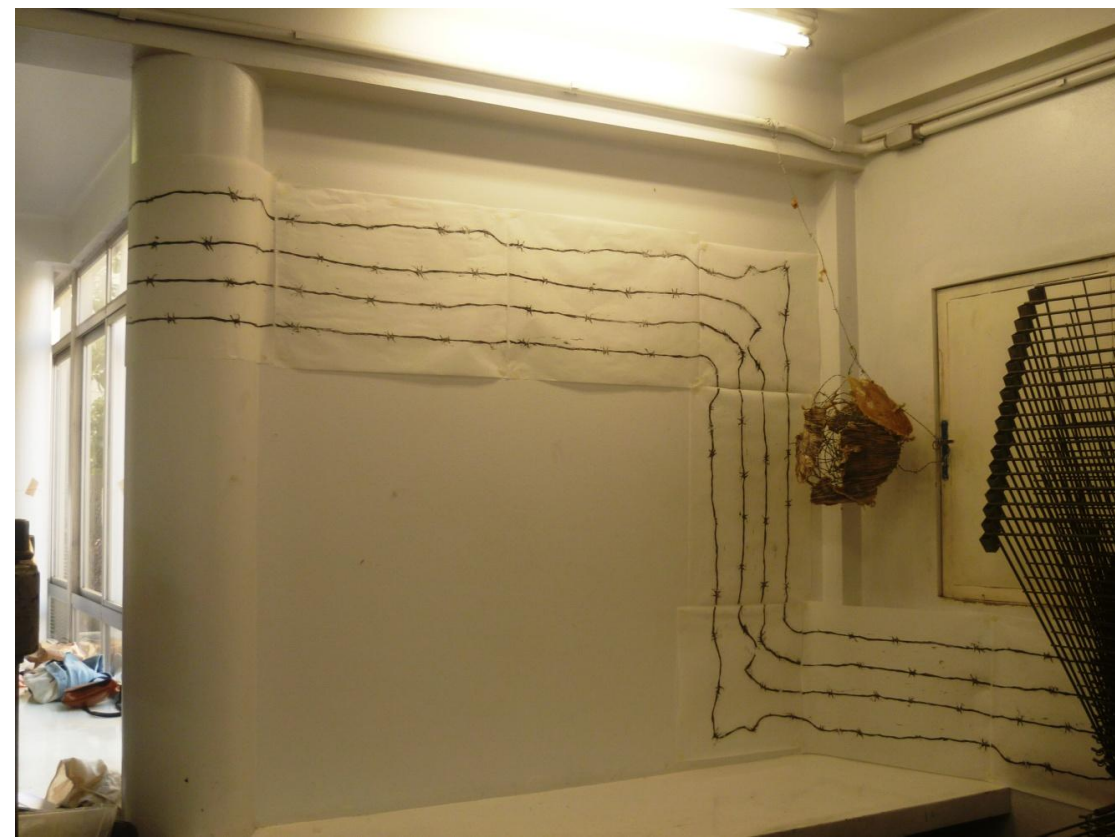


Figura 27: Antoni Muntadas. Cena do vídeo que compõe o projeto *Alphaville e outros* (2011).

Your life surrounded by tranquillity

**BARREIRAS SÃO TECNOLOGIAS "QUE
NÃO TEM VERGONHA DE ENTALHAR
EXPLICITAMENTE SEPARAÇÕES QUE
ANTES EXISTIAM SEM ELAS."**

TERESA CALDEIRA (2011, P. 221)

Alguns trabalhos da artista libanesa Mona Hatoum (1952), como *Impenetrável*, de 2009 (figuras 28 e 29), que através do cubo feito de arame farpado, faz referência ao minimalismo, mas o extrapola, estabelecendo relações com situações da vida, num sentido político. Mona Hatoum (2014, p. 14) fala que “a grade ou o cubo se transformaram numa barreira ou numa gaiola, e o trabalho passou a constituir uma referência a contenção, controle, vigilância e, em última instância, à arquitetura da prisão.” Como coloca Patricia Falguieres (2014, p. 132), esse trabalho de certa forma dialoga e contrasta com os *Penetrables* de Jesús Rafael Soto nos anos 1960 que tinham na proposta acolher as pessoas, de maneira a convidá-las para entrar.



Figura 29: Mona Hatoum. *Impenetrável* (detalhe) (2009), aço e nylon, 3 x 3 x 3 m.

Figura 28: Mona Hatoum. *Impenetrável* (2009), aço e nylon, 3 x 3 x 3 m.

Outro trabalho de Hatoum que me faz pensar sobre as relações de tensão, afastamento e barreiras, é *Fechado em casa*, de 2000 (figura 30), uma instalação com objetos domésticos ligados por fios pelos quais passa uma corrente elétrica, no qual é possível ouvir o zumbido. Ele enfatiza a questão do enclausuramento das pessoas por causa do medo que permeia nossa vida em sociedade. Um medo do outro. A sensação que passa é a de um medo difuso, uma sensação de insegurança (BAUMAN; 2008), criando uma cultura de medo, fruto de um discurso midiático que apela para manutenção dessa insegurança, assim como na elaboração de preconceitos, porque não importando o nível de proteção que se é construído, essas barreiras sempre correm o risco de serem cruzadas. E o discurso midiático é necessário por seu viés mercadológico, já que a segurança hoje passou, ou está passando cada vez mais do estado para o mercado e quem pode pagar por ela, e a segurança acaba por isso ganhando também um tom de distinção social.

Figura 30: Mona Hatoum. *Fechado em casa* (2000), alto falante, amplificador, arame eletrificado, *dimmer* computadorizado, lâmpadas, mobília e utensílios de cozinha, dimensões variáveis, 2000.



Amador Fernandez-Savater e Luis Navarro Monedero (ROCA; 2011) comentam que o laço social, é um elemento importante para pensar este contexto, no qual ele se enfraquece, onde aparece uma de suas características fundamentais do medo: “vive e se reproduz na ‘separação’”. O vínculo social é um antídoto para o medo, porque o medo aumenta a medida que o isolamento das pessoas aumenta também. Aqueles que se utilizam da instrumentalização do medo, necessitam produzir condições para produzir as separações. Quanto mais separação mais insegurança, criando um fantasma onde o inimigo pode ser qualquer um.

A imagem do trabalho *Cordão* (2017) também traz algo que tento enfatizar, uma certa “estranheza do conhecido” nas palavras de Chiara Bertola (2014, p. 27) ao referir-se aos objetos de uso doméstico no trabalho de Hatoum, que em minha imagem estaria no detalhe do arame farpado ampliado, bem distante da maneira como o percebemos cotidianamente, apesar de muitas vezes próximo.

O local que escolhi para realizar as ações de intervenções, chamada *Entre barreiras* (figura 33), foi a Praça Marechal Deodoro (Praça da Matriz) em Porto Alegre, um lugar político e simbólico, o “centro do poder” estadual localizada entre a Igreja da Matriz e as sedes dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. O mesmo local em que algumas vezes experimentei/presenciei a violência legitimada, estrutural como professor da rede estadual, em relação à presença e ações das tropas de choque da brigada militar. Assim a imagem do cordão de choque acima, que é uma das camadas da fotomontagem, foi colada em tapumes no mesmo local em que foi tirada, quase um ano depois. Visando dar uma visualidade maior para a intervenção, fiz várias impressões para colá-las lado a lado, construindo assim uma linha, um pedaço de cerca.

E os momentos que escolhi para fazê-las foram alguns atos públicos de professores do estado e servidores estaduais de uma modo geral (figura 32), nos dias 12 e 19 de setembro e 6 de novembro de 2017. Os tapumes (figura 31) em que fiz os lambes cercavam o Monumento a Júlio de Castilhos² (1910-1913), porque este estava sendo restaurado. Nestes tapumes havia avisos de “local monitorado”, pois contava com câmeras e, por isso, acredito intimidavam as pichações, que naquele

² Monumento feito em bronze, ferro e granito projetado pelo artista brasileiro Decio Villares (RJ, 1851 -1931).



Figura 31: Tapumes que cercavam a restauração do monumento, 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 32: Registro do ato de 12 de setembro de 2017. Praça da Matriz, Porto Alegre. Foto de: João Alberto Rodrigues.

momento eram poucas, bem pequenas e tímidas, com linhas suaves, por ser um local com forte vigilância e policiamento, ~~isso~~ provavelmente inibindo os pichadores de arriscarem-se ou, talvez, não despertava seus interesses. Exatamente por esses tapumes apresentarem-se “limpos” comparados a outros tapumes e superfícies na cidade, é que os considerei interessantes para realizar a minha intervenção urbana. Assim, esperei e pensei o ato político de protesto, como possibilidade de estar ali como professor estadual e artista e, ainda, poder desta forma apropriar-me do protesto como uma grande distração para minha intervenção visual, porque mesmo com as câmeras, minhas ações diluíram-se pela presença da multidão, dispersando o interesse dos possíveis olhos humanos ou mecânicos sobre a minha ação.

Torna-se interessante a ambiguidade desse contexto, pois ao mesmo tempo em que havia corpos me protegendo de alguma forma, havia corpos dispostos a agredir ou reprimir minhas ações. Durante o processo de colagem realizado junto ao ato público dos servidores do Estado do Rio Grande do Sul, no dia 12 de setembro (em que fiz a primeira intervenção), dois rapazes se dispuseram a me ajudar e desta aproximação considero importante relatar aqui, primeiro, o cuidado que um teve para não colar sobre uma pichação que estava próxima, havia uma

ética no ato de colar. Segundo, o outro rapaz referiu-se a intervenção utilizando-se do conceito *máquina de guerra* do filósofo Gilles Deleuze.

Entendo o conceito de máquina de guerra como coloca Jean Ferreira (2014) como qualquer tipo de ferramentas, ações, pensamentos, comportamentos, seja das artes, das ciências ou do campo da cultura em geral que buscam confrontar a forma-Estado incessantemente. Como um pensamento nômade que busca sempre escapar da potencial homogeneização do Estado, através de sua própria recriação e multiplicidade sempre que venha a ser capturada, domesticada e englobada pela forma-Estado.

Figura 33: João Alberto Rodrigues. *Entre barreiras* (2017), impressão (70 x 100 cm cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.



Pensando a partir disso, buscando tangenciar o conceito de máquina de guerra aproximando-o do ato da intervenção, penso sobre o que fala o professor Luizan Pinheiro (2009), sendo “as intervenções como essa máquina que atravessa os mecanismos urbanos, o sistema de arte, a visualidade da cidade etc.” Tomando assim a cidade em sua dimensão artístico-estética, experienciando-a afastada de regulamentações. E Pinheiro segue, ao tratar as intervenções como

formas de pensar o corpo da cidade, seus fluxos
matéricos, que remetem às condições de vida cultural,
social, econômica e política na cidade. (...) afirmando
outras formas de ação-reflexão, nas fendas possíveis
da cidade.

Aproximando-me desse pensamento e concebendo a cidade como um espaço de conflito, de constantes relações e jogos de poder, talvez leve-me a futuras ponderações sobre o meu próprio trabalho enquanto artista. Porque em momentos como estes, o poder do Estado está materializado ali, corporificado por assim dizer, buscando estabelecer os limites e determinando quais as ações podem ou não ser feitas, em meio a ameaças e avisos.

Essa intervenção questiona isso, esse limite agressivo estabelecido pelos governantes que busca estabelecer a ordem com violência, buscando colocar pessoas em um cercado com medo, onde consequentemente torne-se arriscado expor-se, ou mesmo ter a consciência de um determinado gesto.

A segunda etapa da intervenção ocorreu durante o ato de 19 de setembro. No dia, percebi que no entorno da primeira intervenção foram feitos alguns escritos que aparentemente buscavam dialogar com a imagem, como “*Deixe a arte respirar*” (figura 34) e “*Não às cercas da ignorância*” (figura 35). Achei interessante o diálogo estabelecido porque considero isso um aspecto muito rico da intervenção urbana, como coloca Katia Canton (2009, p.23) em relação a essa dinâmica, “conversar com tudo isso é abraçar o caos e se emocionar com o estranhamento.”

Figura 35: Registro de pichação próxima à intervenção. 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 34: Registro de pichação próxima à intervenção. 2017. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Passados alguns dias as imagens já haviam desbotado e foram colados adesivos de crítica ao governo estadual por organizações sindicais, próximo e sobre algumas imagens da minha intervenção. Além de pensar a cidade como um suporte para o trabalho, no aspecto da efemeridade da intervenção, a experiência foi boa por poder experimentar trabalhar em um grande plano do espaço urbano, jogando com as impressões nas superfícies dos tapumes. Pois, além de se tratar de uma imagem que acabaria por desaparecer em algum momento, seu suporte, o tapume, também é algo momentâneo em meio à cidade. Gosto de pensar as intervenções como algo não permanente, dando a impressão de mais movimento as superfícies, onde há uma constante troca de imagens.

Figura 36: João Alberto Rodrigues. *Entre barreiras* (2017), impressão (70 x 100 cm cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 37: João Alberto Rodrigues. *Entre barreiras* (2017),
impressão (70 x 100 cm cada). Foto de: João Alberto
Rodrigues.



VÍNCULO SOCIAL

SEDADABACÃO
SUFRAÇÃO

MEDO

3 DE FORA PARA DENTRO - DESDOBRAMENTOS DA FARPA E RESISTÊNCIAS

Como desdobramento da ideia inicial com o trabalho de intervenção com a fotomontagem, realizei esculturas com a forma da farpa do arame, três em madeira (figura 39) e uma em mármore (figura 41). A intenção foi trazer para o espaço expositivo essa discussão iniciada/estimulada na/pela rua como comentado anteriormente. A escolha pela madeira foi por um motivo prático e econômico, eram troncos que estavam jogados no fundo do Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, em Porto Alegre. Consequentemente a escolha da madeira pode gerar algumas relações como ser comum o uso dela para fazer formas de limites e que aqui aparecem simbolizados na farpa. Talvez até por ser um material extremamente antigo para fazer as divisas, limites, assim como a pedra.



Figura 38: Um dos troncos, Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues. Foto de: João Alberto Rodrigues.



Figura 39: João Alberto Rodrigues. *Farpas* (2017), madeira, da esquerda para direita: 40 x 85 x 40 cm ; 40 x 80 x 32 cm; 31 x 89 x 26 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.

Richard Sennet (2009, p. 240) ao falar sobre o trabalho com resistência do artífice, coloca que elas apresentam-se de duas maneiras, as encontradas e as que são produzidas. E ao pensar a figura do artista, este impõe uma resistência, uma dificuldade, um obstáculo para si mesmo. Relaciono com a condição do talho também presente em meu processo escultórico como uma resistência imposta a mim mesmo, uma necessidade para realizar alguns trabalhos.

O artista italiano Giuseppe Penone (1947) em entrevista ao professor João Dayrell e à professora Marina Câmara (2014) fala que as vezes “em escultura existem diversos momentos que não *são* a obra, que são fases intermediárias – as vezes muito mais fortes e extraordinários – para se chegar até a obra”. Isso me remete ao processo do talho na execução de uma escultura, pois, nesse momento o trabalho se faz muito mais satisfatório do que o resultado acabado, o processo de tensão e resistência me impulsiona ao trabalho com matérias como a madeira e a pedra.



Figura 40: Registro do processo da talha. Foto de: João Alberto Rodrigues.

Algo que busquei explorar nas esculturas foram suas superfícies, de modo a permitir que a pessoa que a toque, possa tatear as diversas texturas que as constitui. Além dessa característica do tátil, há as múltiplas marcas de cortes superficiais e profundos, evidenciando como uma constante em meu trabalho, este registro da ação accidental ou intencional sobre a matéria. Já que estas farpas também são corpos. Outra característica que carregam é que, dependendo do ângulo e da luz, assemelham-se mais a pedaços de carne, partes orgânicas de algo, do que propriamente uma farpa de metal. Acho que essa associação as aproxima de minhas primeiras esculturas que têm formas de pedaços de corpos, massas orgânicas.

Retomo também nesses últimos trabalhos, as superfícies estampadas. Mas não apenas com as matrizes fragmentadas de imagens abstratas, mas com matrizes gravadas com a imagem de uma farpa, como uma das maneiras de usar essa imagem nas peles (figura 43). Pode-se estabelecer uma aproximação entre essas superfícies de agora com as esculturas. Assim como as farpas de madeira foram pensadas para serem suspensas, dispostas no espaço, as farpas gravadas nas peles ficam dispostas no espaço das superfícies.



**Figura 41: João Alberto Rodrigues. *Farpa* (2017), mármore, 18 x 8 x 10 cm.
Foto de: João Alberto Rodrigues.**

Figura 42: João Alberto Rodrigues. Matriz (2017), 20 x 12 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.





Figura 43: João Alberto Rodrigues. *Sem título* (2017), gravura em metal impressa em látex, tamanhos diversos. Foto de: João Alberto Rodrigues

Na exposição montada na Pinacoteca Barão de Santo Angelo, no Instituto de Artes – UFRGS, apresentei três trabalhos. Um lambe com a intervenção *Entre barreiras* (figura 45), constituindo uma linha de quase 12 metros com a colagem. em uma das paredes laterais do Espaço 3 da Pinacoteca. Trazer esse trabalho para um espaço fechado, me possibilitou analisá-lo melhor em relação ao espaço, considero que no espaço fechado ela ganhou em visualidade, devido ao seu tamanho e fundo limpo do espaço, em compensação perdeu em seu aspecto político, que fazia parte dela na ação na rua.

Na parede oposta a dos lambes, suspendi as três farpas com cabos de aço (figura 46). As esculturas de madeira foram pensadas para o interior de espaços expositivos, para serem suspensas, em conjunto, numa certa linearidade, com espaços entre elas, para assim formarem “um fio”, “um arame”, permitindo as pessoas circularem entre elas, atravessando essa cerca/limite. Ao pensar nessa forma de montagem, modular, percebo uma série de dimensões possíveis que dependem das distâncias e da quantidade de peças a serem dispostas.

Figura 44: João Alberto Rodrigues. *Farpa* (2017), madeira, 40 x 80 x 32 cm. Foto de: João Alberto Rodrigues.





Figura 45: João Alberto Rodrigues. *Entre barreiras* (2017), impressão, 0,84 x 11,8 m (0,84 x 1,18 m cada). Foto de: João Alberto Rodrigues.

Figura 46: João Alberto Rodrigues. *Farpas* (2017). Montagem.
Foto de: João Alberto Rodrigues.



O último trabalho feito para a exposição foi uma projeção, feita na parede do fundo do espaço, essa projeção chamada *Aproximação* (figura 47), com 2 min e 12 seg de duração. Ela é constituída por três imagens que alternam sucessivamente entre si, a imagem do pelotão de choque da brigada militar (figura 23), a imagem de uma farpa e uma frase que diz “menos vínculo social, mais separação, mais medo”. Além das imagens a projeção trazia um audio que montei com dois sons que alternavam também, um, era o som de rangido de arame, que estranhamente assemelhava-se ao som de folhas secas sendo pisadas. O outro som, era o de manifestações de dezembro de 2016, na Praça da matriz, local onde ocorreram as tensões entre a brigada militar e os servidores estaduais, o audio traz de forma confusa os sons de palavras, cornetas, frases, estouros e das bombas de efeito moral.

Não é um trabalho que considero um vídeo, mas sim um experimento, um passo em direção a essa linguagem, assim como o trabalho com som, que seriam linguagens totalmente novas para mim. Com esse trabalho pude fazer o exercício de trazer para o espaço fechado, de forma audiovisual, os conflitos e tensionamentos que ocuparam a rua durante os atos, e que atravessaram a maior parte do trabalho apresentado aqui como um motivo propulsor.

Figura 47: João Alberto Rodrigues. *Aproximação* (2017),
projeção, 2 min e 12 seg. Foto de: João Alberto Rodrigues.

| -VÍNCULO SOCIAL
+ SEPARAÇÃO| |
| + ME|DO

00:02 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100

7

CONSIDERAÇÕES E POSSIBILIDADES

Procurei ao longo deste trabalho apresentar inicialmente algumas questões que pensava a respeito da pele, do toque, do contato, da proximidade e do afastamento, seus problemas, aspectos e suas tensões. Algo que no decorrer do trabalho levaram-me a pensar o espaço urbano público e suas superfícies e os aspectos problemáticos que percebia nele, principalmente os cercamentos como dispositivos de afastamento de outras pessoas.

Tais estruturas atreladas a uma manutenção constante de um discurso de insegurança colaboram para um espaço urbano enfraquecido em termos de vínculos sociais e cada vez mais refém de seus medos e paranoias. Nas reflexões sobre o espaço público destacou-se as experiências de estar diante das barreiras policiais, um dos principais fatores para pensar este espaço e que aqui foram acompanhados pela intervenção *Entre barreiras*.

A exposição como um todo, intitulada *Tensões, farpas e peles* (figura 48), constituiu-se como uma quase instalação, onde as pessoas ficaram cercadas pelas farpas, representadas por diferentes linguagens. Penso que isso dá uma característica tautológica, diversas representações de um mesmo elemento. Outro problema a ser pensado é o aspecto multifacetado do trabalho que aumentou no decorrer do processo, inicialmente da escultura com diferentes materiais e da gravura indo no final até a fotomontagem, o lambe e a projeção. O problema principal que acabei por colocar a mim é pensar as características e diferenças dessas linguagens, como maneira de desdobrar mais ainda meu trabalho.

Algo que tive dificuldades de pensar e experimentar no processo foi o exercício de fazer uma reflexão mais profunda sobre a forma farpa, suas leituras e associações, pois trata-se de um elemento recorrente no campo das artes visuais, remetendo a questões como repressão, violência e conflito. Mas a via para tal reflexão abre-se agora, ao término desta etapa.

Mas claro, que em nenhum momento sucitei que o adequado deveria ser a derrubada dos muros e cercas, afinal, nossa sociedade está a tal ponto desestruturada, com pessoas desconfiadas, com medo de qualquer coisa que se apresente como diferente que seria ingenuidade achar que tal problema, fruto também de desigualdades sociais graves e históricas seriam sanadas com uma simplicidade assim. O que busquei apresentar foi apenas meu espanto, meu

incomodo, que me levou a materializar isso em meu trabalho como artista, que fez questionamentos iniciais serem expandidos no decorrer do processo.

Entre as duvidas que me incomodam, e não sei se poderiam vir a ser um desdobramento deste trabalho, talvez seria pensar de forma mais profunda e alargada a ideia e os papeis das múltiplas barreiras que estabelecemos, ou com as quais nos deparamos, por ser anteriores a nós ou a nossa chegada em determinado lugar onde estas encontram-se.

Penso na experiência atrelada ao papel de professor e artista visual, sei que apesar dos problemas da estrutura escolar, seus muros e grades, correntes e as vezes arames farpados e o quanto isso é visualmente nocivo ou prejudicial para o ambiente escolar, como se o apartasse do resto da comunidade em que esta inserida. Mas sei que caso tais divisas bem estabelecidas e reforçadas não existissem, muitas escolas estariam sendo depredadas das mais variadas maneiras, mas claro que isso são sintomas de um sociedade adoentada de múltiplas formas, de suas desigualdades e em constante tensão.

Poderiam estas barreiras serem usadas para criação? Quais tipos de intervenções poderiam ser feitas e de que modo para dialogar ainda mais, ou provocar a reflexão sobre estas barreiras e os medos que as erguem.

Figura 48: João Alberto Rodrigues. *Tensões, farpas e peles* (2017). Foto de: João Alberto Rodrigues.



REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 258p.

_____. **Medo Líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 240p.

BERTOLA, Chiara. **Mona Hatoum – formas instáveis, vivas, orgânicas e em movimento**. p.23-41. In: BERTOLA, Chiara ET AL. **Mona Hatoum**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014. 192p. Catálogo de exposição, 6 dez. 2014 – 1º mar. 2015, Estação Pinacoteca.

CALDEIRA, Teresa. **Muros e novas tecnologias do público**. p.216-233. In: ROCA, José ET AL. **Muntadas: informação, espaço, controle**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. 248p. Catálogo de exposição, 26 fev. 2011 – 8 mai. 2011, Estação Pinacoteca.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 72p. Coleção Temas da Arte Contemporânea.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009. 88p.

FALGUIERES, Patricia. **Despertencimentos**. p.127-139. In: BERTOLA, Chiara ET AL. **Mona Hatoum**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014. 192p. Catálogo de exposição, 6 dez. 2014 – 1º mar. 2015, Estação Pinacoteca.

FERREIRA, Jean Pierre G., **Máquina de Guerra e Aparelho de Estado: a geo-filosofia de Deleuze e Guattari em Mil Platôs**. Disponível em: <http://www.theoria.com.br/edicao16/05MAQUINADEGUERRAEA/PARELHODEESTADO.pdf> > acesso em: 12 de novembro de 2017.

- HATOUM, Mona. **Entrevista concedida a Chiara Bertola.** p.9-22. In: BERTOLA, Chiara ET AL. Mona Hatoum. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014. 192p. Catálogo de exposição, 6 dez. 2014 – 1º mar. 2015, Estação Pinacoteca.
- KANAAN, Helena. **Impressões, Acúmulos e Rasgos: procedimentos litográficos e seus desvios.** 2011. 230f. Tese (doutorado em artes visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele: a arquitetura e os sentidos.** Porto Alegre: Bookman, 2011. 76p.
- PENONE, Giuseppe. **Entrevista concedida a Marina Câmara e João Guilherme Dayrell.** Disponível em: <
<http://www.scielo.br/pdf/ars/v15n29/2178-0447-ars-15-29-0028.pdf>
 > acesso em: 12 de novembro de 2017.
- PINHEIRO, Luizan. **Intervenção Urbana: da máquina de guerra, os disparos.** Disponível em: <
http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/luizan_pinheiro.pdf
 > acesso em: 12 de novembro de 2017.
- ROCA, José; **Muntadas: informação, espaço, controle.** p.10-37. In: ROCA, José ET AL. Muntadas: informação, espaço, controle. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. 248p. Catálogo de exposição, 26 fev. 2011 – 8 mai. 2011, Estação Pinacoteca.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal.** 25ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. 176p.
- SERRES, Michel. **Os Cinco Sentidos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 364p. (filosofia dos corpos misturados – 1)
- SENNETT, Richard. **O Artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009. 364p.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014. 195p.